

明治大学教養論集 通巻353号  
(2002・1) pp. 1—23

# 文学の真理 ― (1) 批評と序文

## ―― ジョルジュ・バタイユにおける内的体験と 文学作品を繋ぐもの ―

岩 野 卓 司

### はじめに

人は学問によって真理を探究するとともに、詩や演劇のような芸術もまた享受してきた。そうであるから、古代ギリシアくらい、ヨーロッパの知においても真理と芸術のあいだの問いは絶えなかった。哲学者はもろもろの学問の成果を知の次元で根拠づけることを自らの仕事としてきたので、芸術の分野においても真理との関係を常に問題にしてきた。しかし、この関係はしばしば緊張しなおかつ錯綜する。それは芸術が虚構の世界を創り出し、これが真理と程遠いものであるという印象を人に与えるからである。ソクラテスはイソップという教訓譚いがいの文学には関心をもたなかったと言われているし、プラトンは「国家」から詩人を追放したりもした。しかし、ヨーロッパの哲学の伝承においては、アリストテレス以来、多くの哲学者や美学者がそれぞれのやり方で真理と芸術の関係に介入し、両者の調停をおこなってきたのもまた事実と言える。紛糾するがゆえの調停だとはいえ。

ヨーロッパにおける真理と芸術についてのこういった伝承を意識したとき、バタイユのような思想家はどう扱うべきであろうか。一方で彼は『内的体験』、『有罪者』、『ニーチェについて』といった『無神学大全』と総称される哲学―神学的な著作を発表し、そこでヘーゲルやニーチェの哲学やいわゆ

るキリスト教神秘家のテキストを引用したり分析したりして、自分の思想がこれらの思惟の伝承に連なるものであることを明言している。しかし、もう一方でこの思想家は、『眼球譚』『マダム・エドワルダ』『青空』『大天使のように』『わが母』『C神父』らのエロティックな小説や詩をも書いている。また、戦前は『ドキュマン』という雑誌にいくつもの芸術論を発表してシュールレアリズム系論客として知られ、戦後も文学や美術にかんする数多くの批評活動にもたずさわっている。『文学と悪』、『マネ』、『ラスコーの壁画』はその見事な成果と言えるであろう。彼の活動は哲学—神学の伝承と文学・芸術の伝承が交錯する地平に立っているのである。真理というコンテキストに即して言えば、『無神学大全』においては、バタイユはその思想の基盤とも言うべき「内的体験」なるものをひとつの「真理」とみなしていた。それはヘーゲルの哲学に代表される知と労働に基づいた真理ではなく、ニーチェのツァラトゥストラの系譜をひいた笑いに耐えぬく真理であった。知や概念を笑いで爆破したあとも、なおも残るような真理にはかならなかった。それでは、真理に基づいたこの体験解釈はバタイユの文学・芸術にどのような影響を与えているのだろうか。ここでは真理というとりわけ伝承的なテーマに沿いながら、彼の体験解釈と文学作品との関係を考えてみよう。

## 1. 文芸批評の真理

第二次世界大戦のあと、バタイユは1946年に『クリティック』という雑誌を創刊し、そこに文学、絵画、社会学、哲学、宗教思想ら実に多岐にわたって論文や書評を発表している。すでに執筆した文学にかんする論考——とはいえ、そのなかには哲学や宗教らのジャンルが絶えず入り込んでいる——のうち、悪について主題としたものを選んで、彼は1957年に『文学と悪』という題をつけて出版した。この文芸批評集のなかで今一番われわれの注目をひくのは、バタイユがそこで頻繁に「真理 (vérité)」という用語を使っ

ているという事実である。いくつか例を挙げてみよう。この論文集の巻頭に位置するエミリー・ブロンテ『嵐が丘』についての批評のなかで、彼は死と愛の真理について語っている。「[---] 死は明らかに愛の真理 (vérité) である。愛もまた死の真理 (vérité) であるように<sup>1</sup>。」そして、後に大著『エロティシズム』のなかで展開される有名な命題、「エロティシズムは死に至るまでの生の称揚である」という考えに基づき、性行為と死の関係からこの「真理」について説明したあとで、彼はブロンテの作品について次のように述べている。

死すべき存在たちのいかなる愛についても、『嵐が丘』の主人公たち、キャサリン・アーンショウとヒースクリフの結びつきほど、以上のこと[愛と死の真理の説明]に適していると言えるものはない。エミリー・ブロンテほどの力強さをもってこの真理 (vérité) を示した者はいなかった。それは彼女がはっきりしたかたちでこの真理 (vérité) を考えていたからではない。このかたちは後から私が鈍重なやりかたで彼女に与えたものだ。そうではなく、彼女がこの真理 (vérité) を死に至るほど、いわば神々しいぐらいに感じかつ表現したからである<sup>2</sup>。

キャサリンとヒースクリフの幼年時代の淡い恋、キャサリンと別の男との結婚、そして、ヒースクリフの「復讐」と『嵐が丘』の筋は展開していくのであるが、この二人の運命的な関係はキャサリンの死、ヒースクリフの死と続いていく。たしかに、彼らの関係は肉体のそれではない。しかし、そのは

<sup>1</sup> バタイユのテキストの引用はすべて *Œuvres complètes*, Gallimard, 1970-1988, 12 vol. によるもの。略号 *Œuvres complètes*: O.C.; *La littérature et le mal*: L. M.; *Le Coupable*: L. C.; *Méthode de Méditation*: M. M.; *Madame Edwarda*: M. E.; *L'Impossible*: L. I.; *Le Bleu du ciel*: B. C.

L. M., O. C., IX, p. 174.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 175.

げしく情熱的な恋愛には悪とエロティシズムの契機が存在している。だから、この愛の悲劇に、バタイユは先ほどの死と愛の真理の範例をみようとするのだ。ブロンテ自身は明確に意識していなかったが、感じかつ表現していた「真理」にバタイユが「かたち」を与えたというわけである。また、英国の詩人ブレイクを扱った論文では、バタイユはこの詩人に過剰な暴力と悪を見るのだが、そこでもやはり「真理」というタームを援用しながら次のように言う。

官能性とそれに結びついた恐怖の感情を超えて、ブレイクの精神は悪の真理 (vérité) に開かれていた。

彼はこの真理 (vérité) を「虎」という種によって、古典的となった詩句によって表現した。いくつかの文は逃げ口上の反対である。かつてこれほど大きく見開かれた目が残酷さの太陽を凝視したことはなかった<sup>3</sup>。

この説明のあとで、『虎』と『神の似像』というふたつの詩が引用され、ここに悪の深淵をバタイユは読みとっていく。さらに、サドについての論考では、この作家の暴力性を指摘しながら次のように書いている。

このことにかんして神秘と口にするぐらい深くその方向に従った者の頭を離れないひとつの困難な真理 (vérité) の兆候としてこの暴力を私たちが考察するならば、サド自身が与えたイメージにこの暴力を結びつければならない<sup>4</sup>。

---

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 233.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 250–251.

こう述べたあとでバタイユは『ソドム120日』の冒頭を彩る破廉恥宣言を紹介し、登場人物のブランジ公爵やキュルヴァル法院長の極悪非道ぶりについて語っている。彼にとってサドの作品は神秘や神的なものにまで深められたこの暴力的な真理の例証に他ならない。悪が極端なものになるとき、それはバタイユにとって神秘的なまでも神々しさを帯びてくるものになるのだが、これもまた「真理」というタームで表現されている<sup>5</sup>。

文学作品にたいするこういった態度は、批評集『文学と悪』だけにとどまらない。『クリティック』誌に発表された他の文芸批評においてもやはり彼はよく「真理」という言葉を使っている。例えば、ジョゼフ・コンラッドについての書評では、文学を宗教の後継者と考え、かつて宗教が果たしていた役割を継承するものとしているが、真理をめぐる文学と聖なるもののあいだの関係を彼は以下のように述べている。

今日、文学という遊戯は究極的な現実、すなわち聖なる真理 (vérité) の探求である。この真理 (vérité) は厳密に言えば喜劇的でありうるし、また普通の (推論的な) 言語では表現できない。ある者たちはやっとの

---

<sup>5</sup> ブルーストの『ジャン・サントゥーユ』を取り扱った論文ではこう書かれている。「ブルーストにとっては意外だったこの反抗の動きに、私は胸打たれた。怒りは長い反省が抑圧しているものだが、その怒りと、それなしには怒りが無駄になる知恵との接近が、そこにはみられるのだ。怒りの夜と知恵の明晰さが最終的に一致しなければ、私たちはどのようにこの世界で自分を認めるべきなのであろうか。しかし、ばらばらになったものは頂点において再会する。私たちは反対のもの、例えば善と悪がつくる真理 (vérité) を把握するのである。」(ibid., p. 270.) それからカフカ論では、「[カフカ]は、真なる本来のきまぐれは (la vérité, l'authenticité du caprice) 病気、死に至るまでの錯乱を欲すると感じていた。」(ibid., p. 278.) と書かれている。また、ジュネ論でも「真理」は登場する。「ジュネは自分が聖性について転倒したイメージを持っていることを知らないわけではない。彼はそれが普通のイメージより真実のもの (vraie) であることを知っている。この領域は反対物が沈みかつ結合する領域である。こういった深淵や結合だけが、この転倒したイメージの真理 (vérité) を与えてくれる。」(ibid., p. 296.)

ことでそれについて何も見ないようにしているが、無駄なことだ。貧しい親戚や召使が主人に対して持つ関係を、文学が宗教に対していただくのをやめるやいなや、それは宗教の力と責任を引き受けたのだ<sup>6</sup>。

コンラッドの作品は一見すると単なるエキゾチックな欲望を満たすだけの逃避の文学とみなされがちであるが、バタイユは逆に彼の作品に逃避の不可能性、その「不可能な本性」を見出している。曰く、「コンラッドを支配している感情は不可能なものの感情である。それこそが彼の作品の究極の意味であり、だからこそ彼の作品にはその重苦しさにもかかわらず愛着を覚えるのだ<sup>7</sup>。」この「不可能性」のゆえに、コンラッドの著作は「文学の究極目的」である「聖なる真理の探求」と合致しうるのである。さらにまた、レイモン・クノーについての論文では、この詩人が『ピエールの口』という作品を『聖グラングラン祭』に書き改める際に卑俗な言葉を使った事実を取り上げ、そのことでポエジーが知的叙述を超えた真理にまで到達していると考えてこう言っている。

それは、思考の豊かさがポエジーの豊かさの後まで生き延びることはできない、ということである。というのも、ポエジーは知的所与の動機づけられた単純さを解体し、より深い真理(vérité)に移るからである<sup>8</sup>。

『ピエールの口』には、精神分析、社会学、現象学の混交といった知的な面がみいだされるが、『聖グラングラン祭』では卑語によってこの知的な操作が破壊され、それにより作品はポエジーの「より深い真理(vérité)」に到達しているのだ。

<sup>6</sup> 《Conrad-Breton》, O.C., XI, p. 268.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 271.

<sup>8</sup> 《La méchanceté du langage》, O.C., XI, p. 388.

このように、文芸批評を書くにあたって、バタイユはあまりにしばしば真理 (vérité) という言葉をつかっている。この真理は愛と死のそれであり、悪や暴力のそれであり、さらには聖なるものやポエジーのそれでもある。しかし、こういった真理はすでに『無神学大全』らで展開されているバタイユ自身の思想の反映、ないしはそれを踏まえたものなのではなかろうか。「無神学」と銘打たれた著作群においては、バタイユは「真理」という言葉をめぐって微妙な態度をとっている。『有罪者』の序文で、彼は一方で自分の探求が必ずしも真理の探求ではないとして、こう語っている。

真理 (vérité) の探求は私の得意とするところではない (何よりも、私はそれを言い表す大言壮語から真理 (vérité) の探求を了解している)。そして、私はつぎのことを前面に押し出さなければならない。私が欲し探求しているのは、真理 (vérité) 以上に恐怖なのだ。目くるめき横滑りが開く恐怖、思考の可能な無際限が到達する恐怖なのだ<sup>9</sup>。

しかし、もう一方で同じ序文のなかでやはり死にかんして「真理」という言葉を使って、こうも述べている。

死はひとつの消滅である。それはあまりに完璧な消滅であるから、それについて語ることが不可能なほど、頂点においては充たたる沈黙がその真理 (vérité) なのだ<sup>10</sup>。

このふたつの引用が示す曖昧さはどのように考えればよいのだろうか。あまりに真理から遠ざかろうとする彼は、あまりに真理の近くにもいるのだ。この微妙さについては、『有罪者』のなかのひとつの断章が答えてくれる。

<sup>9</sup> L. C., O. C., V, p. 240.

<sup>10</sup> Ibid., p. 241-242.

私の登っている眩暈のするような坂道から、(ヘーゲルが完了の上に真理 (vérité) を築いたように) 未完了の上に築かれた真理 (vérité) が今や見える。しかし、そこにはもう根拠のみかけ以外はない<sup>11</sup>。

バタイユにとって、真理はヘーゲル哲学が主張するような概念や知の完成した形態にあるのではない。彼にとって、真理とは生成する未完了なもので、目のくらむような内的体験において触れられるものに他ならない。諸々の概念や知が吹き飛んだり崩壊したりするような体験こそが真理の開示する場なのだ。そうであるから、この暴力的な体験のひとつである笑いと真理との関係をバタイユはニーチェにならって強調している。

——ある事柄を笑うということとそれについての真理 (vérité) を有するということを私はまったく区別しなかったということ。自分が笑わなかった対象を実は見てはいないんだと考えたということ<sup>12</sup>。

この断言は、ニーチェの『ツァラトゥストラ』のなかにある「新旧の表」の一節、「いかなる爆笑によっても迎えられたことのない真理はいずれも賈物だとわれわれはみなすべきだ<sup>13</sup>。」というニーチェの文句に呼応している。

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 261.

<sup>12</sup> *M.M., O.C.*, V, p. 214.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 214, note, F. Nietzsche, *Also sprach Zarathustra*, Band 4 der *Kritischen Studienausgabe* herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, München; Berlin; New York, Deutscher Taschenbuch Verlag; De Gruyter, 1988, S. 264. それから、笑いと真理の関係については別のところですでに簡単に触れておいたので、次の論文も参照されたい。T. Iwano, 《L'expérience intérieure et la communication dans *La Somme athéologique* de Georges Bataille——l'interprétation 《intérieure》 de l'expérience et le scientifico-objectif—, *Études de Langue et Littérature françaises* (76), Société Japonaise de Langue et Littérature françaises, mars 2000, p.185-186.



バタイユは笑いの体験をとおして知や概念とは異なる真理を考えていた。死を前にしたときにしろ、笑いの爆発のときにせよ、人は概念や知の覆いがとれて赤裸々になるのだ。この体験こそがバタイユにとって真理にはかならず、そのため、彼はけっして「真理」という言葉を破棄しないのだ。そして、『無神学大全』をとおしての、「真理」の思索が、彼の文芸批評に色濃く影響を与えていることは否定できないであろう。彼の「真理」についての言説は、その「無神学」の研究のなかにとどまらず、われわれがこれまでみてきたように、戦後の文学論でも露骨にあらわれている。もちろん、文学研究における「真理」も一方的に「無神学」の哲学—神学的な著作の反映としてかたづけられるものではなく、これらの研究も「無神学」の構想に影響を与えているのも否めない事実だ。「無神学」と題されたテキストのなかにも、『ハレルヤ』のようにそれ自身ひとつのフィクション作品となっているものや、韻文で書かれている部分があり、さらにはポエジーについての分析も見うけられ、文学と哲学—神学の境界線はそうとう曖昧である<sup>14</sup>。

いずれにせよ今ここで言えることは、バタイユが諸々の文学作品のなかに真理を見出そうとしており、この真理にかんして内的体験と文学とを連関させようとしていたという事実である。『文学と悪』ではこのことを神秘体験の真理に即してこう説明している。

ロマン主義以来、宗教の没落と結びついた文学（宗教ほど重要でも不可避でもない形式で文学はひそかに宗教の遺産を要求している点で）に近いものは、本当のところ、宗教の内実というよりは、周辺で宗教のほとんど非社会的な面を示している神秘主義の内実なのである。同様に、神秘主義のほうが宗教より私の言おうとしている真理（vérité）により近いのだ。神秘主義の名のもとで、この曖昧な名が与えられている思想体系を指しているのではない。私の念頭にあるのは、「神秘体験」、孤独のなかで体験される「神秘状態」なのである。対象の知覚と結びつき、

(それから主体の知覚、ついには知覚の知的な帰結にまで結びついた) 諸々の真理とは異なる真理 (vérité) を、この状態において私たちは知ることができるのだ。しかし、この真理 (vérité) は形式的なものではない。中心化する言説ではこの真理 (vérité) は説明できない。もし私たちが二つのやり方で接近することができなければ、それは交流されることすらできないだろう。この二つのやり方とは、詩、それから一般にそのもとでこの状態に到達する諸条件の記述である。

これらの条件は、本来の (authentique) 文学的感動を根拠づける私の語った諸テーマに、決定的なしかたで対応している<sup>15</sup>。

<sup>14</sup> この曖昧さのなかでひとつ指摘できることは、初期のころのバタイユは「真理」というタームをほとんど重視していない、ということである。芸術批評集『ドキュマン』では、特異な対象を論じてはいるものの、「真理」というタームでそれを正当化する態度はとられていない (O.C., I, p. 159-274.)。また、彼の生前未発表に終わった一連のブルトン批判の手紙や論文についてもこのことは言える。例えば、『異質学 hétérologie』の構想を理論的に提示した『D.A.F. ド・サドの使用価値(1)』のなかでは、「科学」という言葉は重視されているものの、「真理」についてはそうとは言えない (《La valeur d'usage de D.A.F. de Sade (1)》, O.C., II, p. 54-69.)。さらに、『老練なもぐら』と超人および超現実主義なる言葉にふくまれる超という接頭辞』のなかでは、ニーチェの『ツァラトゥストラ』の笑いについての真理、「(少なくとも一度は諸君を爆笑にさそったことのない真理はいかなるものであれ虚偽とみなしてしかるべきだ) という哲学的真理」が引かれているが、この真理にたいして同時に「心情の下劣さの凶暴な表現である笑い」が「高尚で、軽妙で、ギリシア的なもの」になってしまっているのではないかという疑念も示している。下劣なものの崇高化はシュールレアリズムにみられるものであるから (《La «vieille taupe» et le préfixe sur dans les mots surhomme et surréaliste》, O.C., II, p. 102-103.)。しかし、バタイユが戦後に『クリティック』誌に発表した論文や批評では、われわれがこれまで考察してきたように、「真理」と言うタームはおびただしく登場している。ここには彼のニーチェや神秘神学者のテキストの翻読、コジェーヴのヘーゲル講義の聴講、さらには『内的体験』、『有罪者』、『ニーチェについて』思索らの影響が考えられる。こういった思索の通過が彼に「真理」に対するこだわりを語らしめているのではないのだろうか。

<sup>15</sup> L.M., O.C., IX, p. 183.

ロマン主義以来、文学は宗教の遺産を引き継いでいるとバタイユは考えるが、この宗教は、もっと具体的に言えば、神秘主義のそれである。といっても、それは体系化された神秘思想ではなく、神秘体験と言われているもの、バタイユ自身別の作品では内的体験と呼んでいるものだ。言いかえれば、文学が担っているものは、神秘体験の真理なのである。愛と死の真理、悪や暴力の真理、聖なるものやポエジーの真理も内的体験の真理のヴァリエーションではなかろうか。ここからわれわれは、文学が真理という観念に規定されており、この真理は内的体験のそれである、と結論づけることができるだろう。文学は真理の特権的な場なのである。

それから、バタイユが引用文の最後で「本来の文学的感動」と語りながら、「本来の (authentique)」という言葉を使っていることに注意しよう。この引用文の直前でも彼はこう言っている。

[---] 文学は（<sup>●●●●</sup>本来のもの (authentique)）であるかぎり、また全体として見るならば「倫理的価値が最も深く根づいている人たちが表現したものではなく、そう仮定するならば、大変危険なものであろう。

[---] 本来の (authentique) 文学の仕事は読者との根源的な交流の欲望を通してしか考えられない<sup>16</sup>。

彼は文学というものを本来のものとそうでないものに分割している。ハイデッガーは『存在と時間』のなかで、現存在（人間）のありかたを、死を意識している「本来的な (eigentlich)」状態と日常性のなかに埋没している「非本来的な (uneigentlich)」状態とにわけが、それと同じようにバタイユは文学をふたつに分けるのだ。それでは、その分割の基準はどういうものであろうか。それはどこに求められるべきなのであろうか。この基準は、一

<sup>16</sup> Ibid.

言で言えば、先ほど述べた真理に他ならない。ある文学や文学作品が本来のものであるかどうかは、神秘体験、すなわち内的体験の真理がそこに現出されるかどうかで決まるのである。体験の真理がそこにあるときはじめて読者との根源的な交流は可能なのだ。だから、この真理はバタイユにとって文学の決定的な価値基準をなすものと言えるだろう。

真理と本来性を軸にしたこの選別装置は、戦後におけるバタイユの文芸批評のなかでよくみられるものであるが、『文学と悪』のなかにあるジュネ論のなかでこれは一番典型的に働いている。この論文のなかでバタイユは真理という言葉を前面にだすことはないけれど、そこで働いている価値評価の基準と論理にはかわりはない。「文学がポエジーであるという意味で、形式的ではなく深いところで、文学が聖なるものであるという意味で、ジュネが文学作品を残したかどうか」という「問い<sup>17</sup>」を彼は立てるが、この問いはジュネの作品が聖なるものとしての文学的な価値、つまり神秘体験の真理の価値を担っているかどうかを問うものである。彼にとって「文学は交流<sup>18</sup>」、しかも「本来の (authentique) 交流<sup>19</sup>」なのであり、レクチュールを通して読者との神秘的なコミュニケーションが生じる場なのである。だから文学は内的体験と同じ様に「至高<sup>20</sup>」なのだ。「交流」も「至高性」もバタイユの思想の根幹をなす概念であり、ここでも体験の真理が幅をきかせている。こういった問題設定のもとで、彼はジュネの作品を断罪する。「書いているジュネはその読者と交流する力も意図もないのだ<sup>21</sup>。」ここから最終的にジュネの至高性が「裏切られた至高性<sup>22</sup>」であることが結論されている。「交流を拒否したためジュネは至高の瞬間には到達しない<sup>23</sup>。」このように、バタ

---

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 303.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 300.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 310.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 313.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 300.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 313.

イユの視座から見れば、ジュネの文学は至高の体験の真理を担っていないがゆえに、本質的に本来の文学たりえないのだ。

以上のように、バタイユにとって文学作品は内的体験の真理とほぼ共通の真理がみいだされるものである。この真理との関係によってある文学作品が本来のものであるかどうかは測られるのだ。真理は文学の価値判断の源泉だと言えるだろう。しかし、こういった考え方は、哲学、さらには形而上学の伝承のなかでその典型としておのれを見出すことになるのではなかろうか。古来、哲学は芸術作品の虚構性はどう折り合いをつけるか悩んできたが、そこで示される態度は、芸術や文学を真理の名のもとで語ることであった。芸術作品のもつ虚構性も真理としての価値をもちうるのである。例えば、ヘーゲルはその美学講義のなかで芸術が嘘やまやかしではないかという疑問に答えてこう述べている。

この普遍的な力を支配することが、まさに芸術が際立たせあらわにするものである。なるほど、内外の日常の世界においても本質的なものはあらわれてはいるが、そこでは偶然の混沌というかたちをとっており、無媒介的な感覚や勝手気ままな事情、条件、性格によってその活力を失っているのだ。この劣悪なつかの間の世界のみせかけとごまかしを、芸術はあらわれるもののあの真の (wahrhaften) 内容から取り除き、それに精神に固有なより気高い現実を与えるのである<sup>24</sup>。

また、ハイデッガーもファン・ゴッホの絵のなかにある百姓靴を分析したあと、芸術作品を「美」ではなく「真理」と結びつけてこう語っている。

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 314.

<sup>24</sup> G. W. F. Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik, I, Werke 13*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1986, S. 22.

芸術作品はみずからのやり方で存在者の存在を開く。作品においてこの開き、すなわち不覆蔵、すなわち存在者の真理 (Wahrheit) が生じる。芸術作品のなかでは、存在者の真理 (Wahrheit) がおのれを作品のなかに置き入れたのである。芸術とは、真理が作品のなかへと己を置き入れるもの (das Sich-ins-Werk-Setzen der Wahrheit) である<sup>25</sup>。

もちろん、バタイユの考える真理は、ヘーゲルの言うような絶対知の真理でもなければ、ハイデッガーの考えるような存在の真理でもない。むしろ、知によりどこをもつ哲学の真理に反対する反一真理とも言えるものである。しかし、この反一真理もひとつの真理であるかぎり、その考え方自体やはり哲学や形而上学の伝承に従っているのではなかろうか。つまり、反一哲学の身振りのもとに、哲学者たちと同じ身振りを共有してしまっているのである。真理によって文学作品の価値を決定する点で、バタイユの思考はあまりに哲学的で、それゆえにあまりに伝承的なのである。しかし、このように考えてくると、文学作品は真理に従属し、それに奉仕するものになってしまう、と言えるのではないのだろうか。文学の虚構性も真理に従わせることによってのみ、正当化しうるというわけだ。ここには排除の原理が君臨している。真理を保持していない文学は「真の」文学でもなければ、「本来の」文

<sup>25</sup> M. Heidegger, 《Der Ursprung des Kunstwerkes》, in *Holzwege*, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 1980, S. 24. とはいえ、この哲学者の論述のなかには、複雑な微妙さとも言うべきものがある。同じ論文の中で、ハイデッガーは次のようにも述べている。「真理はその本質において非一真理である (Die Wahrheit ist in ihrem Wesen Un-Wahrheit.)」( *ibid.*, S. 40.) もちろん、彼自身が指摘するように、この文句は、真理が根本において「虚偽」であるとか、反対概念が「弁証法的に」統合されることを意味するのではない。彼はここで真理における「根源的な闘い」、すなわち「開けること *Lichtung*」と「覆蔵すること *Verbergung*」のあいだの闘いを主張している ( *ibid.*, S. 43-44.)。しかしながら、この考えにおいても、真理なるものの本質的な条件として非一真理があり、真理が非一真理と切り離せないという面が残る。だから、真理が芸術作品を支配するにしても、この真理は絶えず非一真理に侵食されているのではないのだろうか。

学でもないのだ。プラトンは現実を模倣する画家や詩人を、真理を模倣している現実をさらに模倣し、真理から遠ざかっている者として批判するが、ここでは真理との近接性が価値判断の基準になっている。真理と近いのか同一化できなければ、いかに感動的な文学作品といえども価値をもたないのだ。悪、暴力、死、ポエジー、神秘体験を真理の名のもとに提示するバタイユの文学観のなかには、真理を基準にした真の/真ではない、本来の/本来ではない、の二分法が幅をきかしており、そこには伝承的な排除の原理が作動していると言えるであろう<sup>26</sup>。

<sup>26</sup> 文学と真理の関係について次のふたつのことを付け加えておこう。ひとつは、文学と他の芸術に対するバタイユの態度の微妙な差異について。もうひとつは、文学についての諸々の言説について。

1) 第二次世界大戦の後、バタイユは『ラスコー、あるいは芸術の誕生』や『マネ』というモノグラフィーを発表し、また雑誌にマッソン、ゴヤ、レオナルド・ダ・ヴィンチらについて論文を書いているが、そのいずれにおいても、「真理」というタームは皆無とは言えないまでも、『文学と悪』をはじめとする文芸批評ほどは幅をきかせていない(O.C., IX, p. 7-167, XI, p. 24-30, p. 34-40, p. 309-310, p. 550-553, XII, p. 65-73, p. 370-380, p. 518-526.)。われわれは行論の後半でバタイユが自分の小説作品につけた諸々の序文を検討するが、それらの序文をもふくめて、「真理」というタームは、芸術のなかでも文学に関する言説において模範的に現れている。それはどうしてであろうか。彼は文学におけるフィクション性にどこかこだわりがあって、そのために「真理」というタームをやたらと使いたがるのではなかろうか。ひとつ簡単な例を挙げてみよう。『不可能なもの』という文学作品につけられた序文では、彼は自分がこの作品をととして「嘘」や「まやかし」を書きつらねたのではないかと不安にかられている(L.I., O.C., III, préface, p. 101.)。これはフィクションが真理を遠ざけるのではないかという不安である。文学、特にフィクション作品と真理のあいだにはひとつの紛糾した関係が潜んでいるのだ。この問題は次の論文で取り扱う予定である。

2) 文学を真理として価値付けようとする姿勢は、よく考えてみれば、なにも哲学者に固有のものではない。例えば、言語学や文化人類学といった学問が、文学のテキストを取り扱う場合、「真理」とか「真実」という言葉を露骨に使わなくても、やはり、それぞれの分野の「真理」もしくは「諸真理」をそこに見つけだしている。違いといえば、哲学が〈一なる〉統一的な真理に収斂することを目指すのに、これらの諸学はこの収斂に必ずしも拘泥していないという点である。複数の真理を主張したところで、〈一〉を〈多〉へと置き換えただけに過ぎず、文学に真理を見出す

## 2. 序文の真理

文芸批評において支配的な「体験の真理」と「本来の文学」の価値基準は、バタイユ自身が書いた文学作品についても有効である。彼は自分の小説作品をこの真理によって根拠づけようとするのだ。その際に重要な役割を果たしているのが、彼が自分の小説につけた序文である。そもそも文学作品の序文というのは、作者が自分の執筆の動機や意図を説明したり、あるいは言い訳をしたり、読者にこう読んでもらいたいという読み方を提示したりするものである。例えば、芸術至上主義者として名高い19世紀の詩人ゴーチェは、『モーパン嬢』という小説に序文をつけ、そこで「芸術のための芸術」の考えを披露している。この序文では小説の個々の内容についての解説はなく、芸術作品一般を位置づけることが行われている。また、同じく19世紀フランスの詩人マラルメは前代未聞の詩『骰子一擲』を発表する際に、読者の無理解を恐れて序文を書き、そこで自身の創作意図と読解の仕方について述べている。しかし、読者が作品を鑑賞するとき別に作者の意図に従う必要もなく作品は作品で独立したものであると考えるならば、文学作品にとって序文はなしですませることができるともであり、その意味で序文は作品を補完するというよりもそれに付加されたものに過ぎない。その証拠に、ゴーチ

---

うとする構造はなんら変わってはいない。このことは、文学研究や文芸批評についても言える。実証的な研究にせよ、作品あるいはテキストに内在的な研究にせよ、事実の正しさや真実が問題になったり、作品やテキストに内在する構造やテクニク的な連関の正しさが問題になるとき、やはりそこには文学と真理のあいだの伝承的な関係が暗黙に介在しているのではなかろうか。また、ある作品の価値を判断する批評の場合も、この判断の正しさや真実が前提にされている限り、同じことが指摘できるであろう。ロラン・バルトが言うように、批評もただの読書とは違って「書くこと」であるかぎり、「真/偽の避けがたい二者択一」に遭遇しているのだ(R. Barthes, *Critique et vérité*, Paris, Seuil, 1966, p. 78.)。文学についての諸々の言説は、明瞭にであろうと暗黙にであろうと、真理との伝承的な関係を免れえないのではなかろうか。



エは『モーパン嬢』の序文の大半を直接作品に関係ない内容に費やしている<sup>27</sup>。また、マラルメは序文の冒頭でこう述べている。

このノートは読まれないか、読まれても忘れてしまうほうがいい。それは明敏な読者にはその洞察をこえたことをほとんどなにも教えはしない。<sup>28</sup>

序文とはもともと必要のない副次的な補足物に過ぎないのではなかろうか。とはいうものの、序文は設定されるやいなや、読者に対しひとつの法として機能し、その読解をしるものなのではないのだろうか。読者が守ろうが犯そうが、この付加物が作者の権威とともに法として君臨しているのだ。作者 (auteur) の意図が作品 (œuvre) に反映しているという考えは、創世者たる神 (Auteur) と産み出された宇宙 (Univers) の関係を前提にしているものであるが、全権の作者をめぐる神学的な図式に読み手が忠実であればあるほど、序文の法の権威にやすやすとひれ伏すことになるのである<sup>29</sup>。

<sup>27</sup> T. Gautier, *Mademoiselle de Maupin*, Paris, Garnier Frères, Classiques Garnier, 1955, p. 1-39.

<sup>28</sup> S. Mallarmé, *Un coup de dés n'abolira le hasard*, O.C., Paris, Gallimard, Pléiade, 1945, p. 455.

<sup>29</sup> 哲学の分野においても、序文が無用であるという考えは存在する。『精神現象学』序文の冒頭で、ヘーゲルは哲学にとって序文なるものがいかに無用であるかについて力説している。「著者が著作のなかで決めた目的、ならびに諸々の動機、さらに同じ対象についての前の時代ないしは同時代の他の諸々の論述について打ち立てていると彼が信じるところの関係、についての説明は、ふつうは序文 (Vorrede) において著作の前に置かれるのが慣わしになっているが、哲学の著作においては余計であるばかりでなく、事柄の本性上、不適切かつ目的に反したりさえするように思われる。というのも、序文で (Vorrede) 哲学について、いかに適切に語ろうとも、また何を適切に語ろうとも、——例えば、特別な意図や見解、内容の概略や成果についての記述的な報告、真なるものについてのあちこちで語られている主張や確言をつなぎあわせたもの——、こういったものは哲学の真理を叙述するのに適したやりかたではありえない。」(G. W. F., Hegel, *Phänomenologie des Geistes*, Werke 3, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1983, S. 11.) 彼にとって、哲学の著作は生成する

真理の運動の叙述であるから、それに先立って真理について概略的に説明するのは根本的にまちがっており、そうであるが故に、序文は哲学の著作にとってまったく無用の長物に他ならない。

このことかんして二つの指摘をしておこう。

(1) ヘーゲルのこういった態度は、目的にしたがった有機的統一を旨とする哲学の真理がばらばらな悟性的認識に終始する諸学問の真理といかに異なっているかははっきりさせようとするにあるが、さらにその背景にはカントの批判哲学への攻撃が隠されている。このドイツ観念論の始祖による代表作『純粹理性批判』の趣旨は、認識をする前にまずそれを吟味しその土台をしっかりと定めなければならないということにある。それまでの形而上学はこの吟味を怠ったが故に、独断的にならざるをえなかったわけだ。しかし、認識をする前にあらかじめそれを吟味するということは、真理を展開させる前に真理について云々するという先ほどの「序文」と同じ論理を共有することになるのではなからうか。だから、『純粹理性批判』の簡略版として名高い『プロレゴメナ』も正式な表題は、『学問としてあらわれうるであろう将来の形而上学すべてへの 序言』<sup>プロレゴメナ</sup>なのだ。カントの批判哲学を貫いている論理は、いわば序文のそれに他ならない。これに対し、ヘーゲルはカントのこの「批判」を厳しく論難する。彼の主張によれば、認識をする前にそれを吟味するなんてことは不可能であり、認識を吟味するさいに人は同時に認識という行為をおこなっているのだ。認識は認識しながらでしか吟味できないのである。ここから“昼の上の水練”に対する彼の有名な批判が生まれてくる。『小論理学』のなかの一節を引いてみよう。「これに反して、批判哲学の責務は、一般的に思惟の形式がどの程度真理の認識へと至らせることができるかを吟味することにある。よりの確に述べれば、認識する前に認識能力が吟味されなければならないのだらう。確かにここには、思惟の形式がそれ自身認識の対象になっているという点で正しい面もあるが、認識する前に認識しようとする、つまり水泳を覚えてから水に入ろうとする勘違いもまたすぐに入り込んでくる。思惟の形式を吟味することなく使用してはならないのは確かであるが、吟味はそれ自身ひとつの認識なのである。だから、思惟の形式の活動とそれについての批判は認識のなかでひとつのものとならなければならない。思惟の諸形式は即自かつ対自的に考察されねばならない。それらは対象であるとともにそれら自身対象の活動でもあるのだ。それらは自分で自分を吟味し、自分自身に即してその限界を定め、その欠陥を指示しなければならない。だから、これはあとで弁証法として特別に考察され示される思惟の活動であるので、ここではさしあたり次のことを留意するにとどめておこう。弁証法は外側から思惟の規定にもたらされたものとしてではなく、むしろそれ自身に内在したものとして考察されねばならない。」(id., *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften I, Werke 8*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1983, S. 114.) 認識の吟味は認識に先立って行われるのではなく、認識しながら遂行されなければならない。吟味は認識の〈外〉にあるのではなく、それに内在していなければならないというのがヘーゲルの説である。だから、この吟味が展開される本論に先立ってこの展開についてとやかく言う

それでは、バタイユの場合はどうであろうか。彼の場合、序文のこの法としての権威はさらにいっそう強化されている。というのも、彼は序文のなかで真理という言葉を使っているからである。作者による序文の権威は真理の名のもとに保証されているのだ。いくつか例をみてみよう。

まずは『マダム・エドワルダ』。1941年にピエール・アンジェリックの筆

---

序論も認識や真理の〈外〉にあることになり、彼の立場からすれば当然矛盾したものに他ならない。

(2) 序文はいらないというこの主張は、『精神現象学』の序文でなされている。どうして、序文不用の主張を序文のなかですののだろうか。序文はやはり必要なのだろうか。それとも、『精神現象学』の序文の内容は無効なのだろうか。これは、あの有名な嘘つきのパラドックスに似ている。全てのクレタ島人は嘘つきであると、あるクレタ島人が述べたとすると、この言説の真偽のほどは分らない。また、ベルギーの画家マグリットは、パイプを描いた絵に『これはパイプでない』というタイトルをつけたが、これにも類似している。どうして、こういう背理が生じるのであろうか。そもそも序文とはいかなるものであろうか。ジャック・デリダは『散種』のなかの『書物の外』という論文で、ヘーゲルやロートレアモンのテキストにおける序文の問題をとりあつかっているが、そこでは時間というファクターに注目しながら、序文なるものを次のように定義している。「すでに書かれたであろうこと、だから、前もって提示された意味内容において集められうるぐらい十分に読み取られたであろうことの概念的な意味や内容 [---] を、序文 (préface) は未来において (「諸君はこれを読むことになる。」) 語るのであろう。事後的に言わんとすることを再び作りあげる序言 (l'avant-propos) にとって、本文はひとつの著作——ひとつの過去——であり、自分の作り上げたものを完全に支配している全能の隠れた作者は現在という偽りの外観のもとでこの本文を読者に自らの未来として提示するのだ。」(J. Derrida, 《Hors livre》, in *La dissémination*, Paris, Seuil, 1972, p. 13.) このように、序文は、すでに達成された過去をこれから起こるであろう未来のものとして述べる未来完了に他ならない。しかし、そう考えると、『精神現象学』それじたい序文の構造をもっているのではなかろうか。これはこの作品が『論理学』への導入であったり、あるいは体系にいたるための梯子の役割をしていたりするからではない。『精神現象学』の論理構造じたいに序文のそれがあるように思われるからである。この作品では、未熟な意識が知の研鑽をへて絶対知へといたる過程が叙述されているが、この過程はすでに絶対知に到達した「われわれ (Wir)」と未熟な意識との対話ともいえるべき形式に従っている。叙述の話者である「われわれ (Wir)」は、この過程をすでに過去のものとして経験しており、それを現在の未熟な装いのもとで語っているわけである。過去は現在として示されている。しかし、それだけではない。この現在は目的論的に設定された未来をはらんでもいるのだ。

名で初版を出したこの小説に、1956年バタイユは本名で書いた序文を加え、新版として出版している。批評家ジョルジュ・バタイユがピエール・アンジェリックの作品を論じるという体裁をとっているのだ。この序文が指摘していることは、エロティックなものを世の中が軽く扱おうとしている傾向に対して、ピエール・アンジェリックが彼のエロティックな書物の「厳粛さ」に注意を促すように求めている、ということである。この序文を通して、バタイユは自分の小説の狙いや意味を明らかにしようと目論んでいるのである。そして、ここで注意すべきは、このことが真理の名のもとで遂行されている、という点である。彼はこの作品のなかに「エロティシズムの真理 (*vérité*)<sup>30</sup>」を見出そうとするのだ。この真理は次のように説明されている。

[---] 極度の快楽と極度の苦痛の一致、つまり存在と死の一致、この輝かしい視座について完成された知と決定的な暗闇との一致。この真理 (*vérité*) について、恐らく、我々は最終的に笑うことができよう。しかし、その笑いはむかつかせることのできるものの軽蔑に今度はとどまらず、その嫌悪がわれわれに食い込んでくる絶対的な笑いなのだ<sup>31</sup>。

『マダム・エドワルド』の根底に横たわるのは、この異様な真理に他なら

---

最初の章である「感覚的確信」を例にとってみよう。この「確信」は、事物を「あれ」とか「これ」とか指し示すだけの感覚的な認識である。しかし、この素朴な認識においても、言葉という要因をとおして普遍的なものが介在している。この認識はすでにして、次の章でとり扱われる「知覚」の契機になっているのだ。そうであるから、現在すでにして未来について語っていることになる (*Phänomenologie des Geistes, op. cit.*, S. 82-92.)。このように考えてくると、「ひとつの過去」を「現在という偽りの外観のもとで」「未来」として提示する序文の論理は、『精神現象学』の運動をささえるものに他ならない。序文の排除を正当化しようとするヘーゲルの言説は、きわめて序文的に自己を提示しているのではなからうか。構造の上で序文の連続であるからこそ、『現象学』は展開できるのではないのだろうか。

<sup>30</sup> *M.E., O.C.*, III, préface, p. 10.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 10-11.

ない。序文はフィクション作品からこの真理を取り出して解説しているのである。それから、1947年に初版を出した『詩への憎悪』は、1962年に構成を変え『不可能なもの』というタイトルのもとで第二版が出されたが、そこに付された序文では、改版とタイトルの変更の理由を、初版を読んだ友人たちの無理解にもとめている。そして、ここでもバタイユは自分の創作の意図を真理というタームによって正当化しようとしている。

小説のフィクティブな物語のように、以下に続くテキスト——少なくとも最初の二つ——は、真理 (*vérité*) を描くという意図とともに現れている<sup>32</sup>。

この真理は不可能なものの真理であり、バタイユは「欲望と死の法外さのみが真理 (*vérité*) に到達することを可能にしてくれる<sup>33</sup>」と考えている。そして、描写の過激さによって彼の小説はこの真理に到達しているとされるのである。また、1935年に執筆されて1957年になってやっと出版された『青空』の序文では、友人たちの勧めからこの作品の出版に踏み切ったことが記されている。スペイン内戦についてとりあつかったこの小説についてバタイユは二度と考えないように決心していたし、この事件が第二次世界大戦の単なる予兆の役割しか演じていないことから、この小説に対し彼は不満足なままだった。しかし、『青空』の根底には「恐るべき異様さ」がある。この異様さを支えているのは、「物語に開示する力を保証する」「激情の奔出」ないしは「苦悩の試練」なのであり、これらが友人たちを感動させたのである<sup>34</sup>。そして、この激情の考え方においてもバタイユは序文の冒頭で「真理」

<sup>32</sup> *L. I., O.C., III, préface, p. 101.*

<sup>33</sup> *Ibid.*

<sup>34</sup> *B.C., O.C., III, p. 382, avant-propos.*

という言葉を使っている。

多少の差こそあれ、誰でも生の多様な真理 (vérité) を開示する物語や小説によりどこを求め。ものすごく興奮しながらときおり読まれる。こういった物語だけが人を運命の前にすえてくれるのだ<sup>35</sup>。

『青空』の源になっているのはまさに「激情の奔出」であり、それゆえこの真理を開示する物語のひとつといえるだろう。そして、「真理」という言葉のおかげで、この小説の価値は保証されるのだ<sup>36</sup>。

これらの序文はいずれも小説作品が執筆されてから、かなり年月がたって発表されたものである。だから、それらはかつて書かれた作品を後から説明し、そこに意味を見出そうという面をもっている。序文とフィクション作品との境界、両者の異質性ということを考慮に入れば、この作業は作品の〈外〉による〈内〉の正当化と言えるだろう。その際、この〈外〉は、体験の思想に基づいたバタイユの文学についての考えが真理の名のもとに告げら

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 381.

<sup>36</sup> バタイユの生前未発表に終わった小説『死者』には、序文の草稿もいっしょに残されている (O.C., IV, p. 363-366, notes par l'éditeur.)。この序文では、執筆のころのノルマンディー滞在、ドイツ兵の死骸を見た体験、死をめぐる彼の思想を述べているが、そのなかには「真理」についての下りがある。全集版で12行の一節であるが、この下りはどういうわけか括弧に括られている (*ibid.*, p. 365.)。この序文を翻訳した生田耕作は、「括弧内は原稿段階で後にバタイユ自身の手によって削り去られた部分を示す。」と述べている (『『死者』のための序』、『バタイユの世界』所収、青土社、1978, p. 507)。しかし、彼の翻訳のオリジナルである『アルク』に掲載された版 (Préface pour "Le Mort", *L'Arc* (32), 1967, p. 30.) にも、またさらに全集版においても作者自身によるそのような指示はない。また、刊行者によるそのような添え書きもない。唯一の違いは、『アルク』版の括弧が [ ] であるのに対し、全集版のそれは ( ) だということである。生田の論拠は極めて薄弱であるが、この括弧の形と意味については、意見が分かれるところであるから、われわれの論文では『死者』の序文を文学と真理の関係を考えるための範例からあえて除いたしだいである。

れる場であると言える。この正当化により彼自身の文学作品も真理を保持し、それゆえ真の文学、真正な文学に値するものになるのであろう。しかし、この正当化はまた小説作品の真理への従属を告げているのではないのか。フィクションは真理が己を告げるための存在に過ぎなくなってしまっているのではないのだろうか。また、小説が真理の名のもとに根拠づけられると、そこでは価値論的に真理のフィクションへの優位がしめされてしまっているのではないのか。そして、このことは、形而上学が幾度も繰り返してきたあの伝承と同じ態度をとることに他ならないのではなからうか。

だが、真理とフィクションの関係は、このようにバタイユの意図どおりのものなのであろうか。序文における作者の権威は絶対的なものなのだろうか。さらには、小説は真理の棲家と言えるのだろうか。たとえこういった問いに肯定的に答えられたとしても、そこには真理の支配に対する抵抗や裏切りのようなものは介在してはいないのだろうか。次の論文では、このような真理とフィクションの関係を、『不可能なもの』の序文と本文の関係において具体的に検討する予定である。この著作はその初版において『無神学大全』のなかの『瞑想の方法』と密接な関係にあったということがバタイユの手帳からわかっている。だから、『不可能なもの』は体験の真理と文学作品の関係をみるうえでも重要な作品であると思われる。